

IMA LI DRŽIĆA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ PROZI?

Helena Sablić Tomić

I.

Treba li uopće sumnjati da je Držić naš suvremenik?¹ U sljedećih nekoliko rečenica ukazat ćemo na autore koji su na tragu Držićeve poetike razvili suvremenu ikonografiju etičkih odnosa u kojima se međusobnom komunikacijom pojedinca i šire društvene zajednice prepoznaje podjela ljudske naravi na suvremene mudrace i karnevalizirane ostale. Sam Marin Držić majstor je od odraza, on je autor koji nastoji svojim čitateljima podmetnuti zrcalo u kojemu bi osim vlastitoga odraza prepoznavali i dio igre između teksta i njegovih značenja odnosno između teksta i zbilje u koju je isti uronjen. Čini se kako suvremeni hrvatski prozaici kada se prisjećaju Držića onda pišu o etičnosti, moralu, odnosu pojedinca i ideologije. Držićeva podtekstna silnica tako je prisutna u izokrenutom svijetu Zorana Ferića, posebice u kolumnama objavljivanim u *Nacionalu* u kojima se prepoznaje nahvaonazbilj dualizam. Renato Baretić, *Osmi povjerenik*,² Slobodan Novak, *Pristajanje*,³ Tomislav Zajec, *Ulaz u crnu kutiju*,⁴ Rade Jarak, *Enciklopedija očaja – triptih o*

¹ Usp. *Putovima kanonizacije; zbornik radova o Marinu Držiću (1508.-2008.)*, uredili: Dunja Fališevac i Nikola Batušić, HAZU, Zagreb, 2008.

² Renato Baretić, *Osmi povjerenik*, AGM, Zagreb, 2004.

³ Slobodan Novak, *Pristajanje*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

⁴ Tomislav Zajec, *Ljudožderi*, Profil, Zagreb, 2005.

nestajanju,⁵ Ivo Brešan, *Gorgone*,⁶ Robert Perišić, *Naš čovjek na terenu*,⁷ oni su autori kojima je Držićeva dosjetka o ljudima nazbilj i nahvao upisana u dubinske kodove teksta, dok se eksplicitno spominjanje imena Marina Držića kroz priču prepoznaje u postmodernom romanu *Pariz nema jutro*⁸ koji potpisuje Yves Aleksandar Tripković. Odjeci »našega suvremenika« čiju smo obljetnicu od 500 godina obilježavali tijekom 2008. godine prepoznaju se dakle u amblematički recentne zbilje u kojoj dominira tranzicijska individualna rezignacija, ali i pohlepa, žudnja za moći, duhovna praznina, virtualna ukidanja gotovo svih moralnih normi i konvencija.

II.

Njemački su analizatori književne tematike, kako navodi Aleksandar Flaker⁹ pišući o otočkoj književnosti, naglašavali da upravo otočki prostori omogućavaju pisanje iz pozicije izdvojenosti kroz koju se ponajbolje može porazmisliti o osobnom odnosu prema bitku. Jedan je od amblematičnih hrvatskih autora (osim Nazora, Marinkovića, Šoljana, a u novije vrijeme Ferića, Iris Supek Tagliaferro, Štiksa i Baretića), otočke proze Slobodan Novak. Njegov otok Rab *locus* je za priče iz romana *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.) i u romanu *Pristajanje* (2005.). Kao kronotopsku omeđenost Novak u *Pristajanju* izabire devedesete godine prošloga stoljeća, vrijeme raspada jednoga ideološkoga sustava. Hrvatska sudbina tako postaje povod za razgovor dva različita, svjetonazorski i senzibilitetom, starca, od kojih je jedan »potrošeni« Pukovnik, a drugi sam pripovjedač nužno vezan uz »objekt identifikacije«, arhetipski simbol (ne)moći – štap. Upravo on iz pozicije prvoga lica, najčešće autoironično, pristupa problemima staračke senilnosti i bolesti,

⁵ Rade Jarak, *Enciklopedija očaja – triptih o nestajanju*, Fraktura, Zagreb, 2006.

⁶ Ivo Brešan, *Gorgone*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.

⁷ Robert Perišić, *Naš čovjek na terenu*, Profil, Zagreb, 2007.

⁸ Yves-Alexandre Tripković, *Pariz nema jutro*, Durieux, Zagreb, 2007.

⁹ Aleksandar Flaker, »Spatium arbae«, zbornik radova *Modernitet druge polovice dvadesetoga stoljeća, Ivan Slamnig – Boro Pavlović, posmodernitet*, urednik: Goran Rem, Osijek, 2003., str. 189-197.

naglašava predanost užitku u prirodi kao i ovisnosti o »beskorisnim« susretanjima u dvoje. Na tim se, različitim staračkim iskustvom začinjanim prigovaranjima, nastoji nadvladati »ukočenost vilice od šutnje«, grobljanska trulež i usporeno disanje u letargiji otočke samoće. U njemu autor posebnu pozornost posvećuje jeziku, pažljivo stilizirajući rečenicu koja u svojoj složenosti razotkriva slojeve natopljene tradicijom hrvatske pismenosti (od Barakovića, Preradovića, Mažuranića, Ujevića, Marinkovića i Kaleba do Slamniga), europskim kontekstom (upotreba talijanskih, njemačkih, engleskih, slovenskih, francuskih riječi, fraza i izraza, citiranje rečenica iz Shakespeareova *Hamleta*), ali i pučkim lokalizmima. Osim spomenuta dva glavna lika, svaka je novouvedena osoba (bivši drogerist Luganiga, knjižničar i arhivist u samostanu S. Lucije, seljanka, bolesna Urica) specifična upravo po svome govoru kojim se ističe njezino podrijetlo, mišljenje kao i odnos prema ambijentu u kojemu se trenutno nalazi. U *Pristajanju* Novak i dalje slijedi osobnu strategiju »obračunavanja« prepoznatu ne samo u njegovim romanima već i u razgovorima s Jelenom Hekman iz *Digresija*.¹⁰ Kroz njih on vrlo lucidno kritizira aktualnu društvenu stvarnost. I ovoga puta Novak, baš kao i njegova Madona Markantunova, nije blag u komentarima novopridošlih političara, prekonoćnih moćnih gospodarstvenika, ironičan je prema zanosu novim herojima, ciničan je spram medijskoga zaludivanja nacije koju se »sramno bruka na televizijski oćigled izvlačeći iz cilindra drek umjesto zeca«. Uvodnom metaforom kaveza kao simbola potpuno ograničene slobode, autor naglašava nemoć preživljavanja u duhovnom zatvoru u kojemu se našlo novo društvo/država, »predivna usjedjelica hrvatska domovina«, još uvijek prisutan *novakovski* motiv smradi, truleži, fekalija i raspadanja, prilog je stalnom pripovjedačkom traganju za otvorenošću i nepristajanjem na zadano. U romanu Renata Baretića, *Osmi povjerenik*, mjesto radnje je također otok koji svojom prostornom izolacijom kao i oslabljenim djelovanjem povijesnih, ideoloških i inih procesa omogućava stanovnicima i ostale slobode u odnosu na onu dominantu u kopnenom prostoru. Ova mitska smeraldičko-kvasinožička Arkadija, Trećić, surovo je suprotstavljena licemjerju i nadmenosti onih s kopna. Semantika *Osmoga povjerenika* prepoznaje deformacije u koje je zapala jedna tranzicijska zbilja, uočava ideološke laži, društvene zablude, moralne devalvacije,

¹⁰ Usp. Slobodan Novak, *Digresije-razgovori s Jelenom Hekman*, Exlibris, Zagreb, 2001.

uočava čak i ekološke probleme, propituje internetovsku dostupnost kao i SMS-komunikativnost. Baretićeva proza ne pripada tipu nostalgичne otočke proze kroz koju se autor prisjeća djetinjstva već je ona upućena onim humornim, držićevskim preobrazbama koje nastoje demitologizirati ironijom jedan mikroprostor koji ima posve osobnu, čvrstu, neobičnu i jednostavnu dinamiku svakodnevnoga preživljanja. Trećić tako postaje otvorenim za prikazavanje opasnih sukoba ljudi nahvao i nazbilj (Drugići s Trećićima; Selim i Zehra s talijanskom mafijom), osamljenih smrti i beznađa. On je u isto vrijeme upravo kao Novakov Rab, zbijen, smrdljiv, okrutan i idiličan. Povjerenik Siniša Mesnjak, izgnanik je iz Grada koji nakon montiranoga »političkoga« procesa dolazi na otok s »besmislenim i nepotrebnim, glupim i bezizglednim« zadatkom – uvođenje demokracije na Otoku. Surovost prostora u kojemu se nalazi, gotovo plemski zakoni koji na njemu vladaju, nemogućnost komunikacije s mještanima bez prevoditelja, nemogućnost komunikacije s kopnom zbog udaljenosti otoka čini njegov posao sizifovskim. Kroz virtualnu dnevničku komunikaciju rezerviranu isključivo za Mesnjaka, naglašen je tranzicijski položaj otoka do kojega ne dopiru civilizacijske frekvencije, na kojemu se ulice čudno zovu, na kojemu vladaju surovi tradicijski običaji, a dominira šverc robom i ljudima. Još izoliraniji prostor smješten je uz sam rub otoka gdje se pojavljuje endemska sredozemna medvjedica, u kuću u kojoj stanuje »genijalni um« – bivši sedmi povjerenik i saborski zastupnik! Roman *Osmi povjerenik* alegorija je većine recentnih socijalnih i ideologijskih (političkih, religijskih, pravnih) normi i kodeksa. Zanimljiva je ikonografija likova od otočana, Aboridžana, Bosanaca, premijera, povjerenika, mafijaša, porno zvijezda do genijalaca koji na Trećiću ostvaruju san o potpunoj slobodi. Takva galerija individualaca od kojih su neki arhetipski vezani za nazbilj poetiku, a neki za onu nahvao, ambijentalnu ravnotežu održavaju iznenadnom smrću onih koji pokazuju ili spoznaju emociju. Ili bijegom! U romanu se tako dovode u pitanje granice između zbilje, medija, književnosti, umjetnosti, mainstreama i elitizma. Do apsurdna se dovode i emotivnost, pravičnost, dosljednost jer jedina takva osoba, Tonino, završi grotesknom smrću – gušenjem vlastitim jezikom. Besmisleni, suvišni otok na Jadranu na kojemu se ne boravi niti šest mjeseci, pri kraju naracije vladinu se povjereniku čini Arkadijom u odnosu na otvoreni prostor kopna u kojemu dominiraju montirani procesi, političke igre, crne kronike i medijska kreiranja istine. A na kopnu dominiraju »ljudožderi« kako je to napisao u istoimenom romanu Tomislav Zajec. Okvir za naraciju postavljen na prvih pedesetak

stranica u sadržaju se ne bilježi, a život uvodno spomenutih likova koji su pukim slučajem povezani trenutkom nesreće vidljive s krova uz rub zgrade dobija pravo na priču u sljedećih dvanaest poglavlja romana *Ljudožderi*. Istina, radi se o romanu koji od svoje prve pa do zadnje stranice pruža samo rijetke opisne izlete u zbilju iz bilježenja unutrašnjih promišljanja. Premda je naracija izrazito deficitarna dijalozima, ona obiluje refleksijama o socijalnim, obiteljskim, medijskim, virtualnim demonima koji proždiru nutrinu nekih likova dok se drugi bore s onima koji dolaze iz prostora bolesti, samoće, otuđenosti i vlastite nesigurnosti. Gotovo stereotipni obrazac individualnog prepuštanja drugima, osobna frustracija, opisi mentalnog i emocionalnog *kaosa prilog su tzv. obrnutoj, držičevskoj mimezi odnosno sposobnosti stvarnosti da podražava književne svjetove*. Jer upravo su nagomilane kulturološko-sociološke i moralne devijacije urbane zbilje navele autora da se pozabavi njezinim odrazom u psihološkim stanjima pojedinca te da isto pretvori u narativni projekt. Likovi u »Ljudožderima« pripadaju istome urbanom prostoru, a iz različite perspektive (muške ili ženske; nahvao/nazbilj) obično u prvome licu, prepričavaju detalje iz jednog razdoblja svog života. Svaka priča prostor je unutar kojega pripovjedači iznose različite načine pritajenog otpora izvanjskim zbivanjima i ljudima čiji ih postupci i način života žderu, razdiru, a protiv kojih su najčešće nemoćni boriti se. Na taj način naracija postaje semantička mreža po načelu koncentričnih krugova u kojoj se individualni rasapi doimaju kao univerzalni fenomen, neka vrsta pristajanja na zadanu prazninu i egzistencijalnu tjeskobu. Razlomljenim diskursom najavljeno nepristajanje na jednoličan ton cijeloga romana, na zadanost sudbine, bilježi Jerkova priča, ali upravo on u konačnici završava pod kotačima automobila. Rade Jarak je u romanu *Enciklopedija očaja – triptih o nestajanju* posebice želio tu Zajčevu zadanost sudbine ispreplesti s držičevskom pričom o etičnom što i čini unutar tri uokvirene cijeline (Rekvijem za Kataloniju; Neočekivano Venecija; Johnny K.) koje se u nekom širem smislu mogu čitati i kao tri enciklopedijske natuknice u kojima se propituje pojam stvarnosti. Krećući se od globalnog fenomena kao što je rat, prema usitnjenoj percepciji grada i zadiranja u svijet pojedinca, autor rastvara različite odnose u zajednici (moralne, ljubavne, političke) kao i one unutar umjetnosti (u slikarstvu i književnosti). To Jarak čini poprilično mirno, koncentrirano, a svaka od ove tri narativne oaze primarno propituje jedan oblik intimnog raspadanja subjekta, njegovu očajnu potrebu za nestajanjem. Najkompleksnije je to učinjeno u priči

»Neočekivano Venecija« u kojoj autor uranja u literarna iskustva grada potaknut pričom Dina Buzzatija (a imajući u vidu Brodskog i Matvejevića) kako bi dokumentirao njegove mane, oporost, smrad, njegovu filigransku isprepletenost ulicama, kanalima i mostovima, njegovu simbiozu štakora i čovjeka, njegov odnos prema vodi, mulju i drvenim gredama, njegov aristokratski drugi kat u zgradi koja tone. Iz jedne takve zrcalne perspektive, kroz deset ulančanih mikrocjelina, od Venecije preko Švedske pa opet vlakom prema Italiji, pripovjedač iz pozicije prvoga lica jednine tzv. »hermeneutikom ljuštenja« (slično čini i Danilo Kiš u *Enciklopediji mrtvih*) razotkriva različite slojeve mediteranskog prostora. Strategija narativnog rastvaranja subjekta kroz detalj, zadiranje u dublje slojeve teksta različitim citatnim relacijama s djelima drugih (Orwell, Auster, Kafka) vezna je nit romana kojom Jarak propituje besmisao globalne pripadnosti jednom identitetu. Polazi pri tome od eksplicitno izrečene predodžbe o samome sebi preko uronjenosti u labirint odnosa s drugima (posebice u priči o književnom kritičaru iz New Yorka, »Johnny K.«) sastavljenom od čudnih dogovora, nesusretanja, neprolaznih ulica, izgubljenosti u poznatom prostoru, pa sve do prikaza zajedničkog iskustva rata kao šireg poimanja lokalnog, nacionalnog i regionalnog identiteta. Toj je perspektivi pogleda na stvarnost Jarak pristupio kao imperativu, a takav snažan individualan odabir otvorenosti završne rečenice oblik je prigušenog otpora kojom se pripovjedači u sva tri poglavlja sprečavaju fatalistički prihvatiti zlo, jad, usamljenost kao jedini neotuđivi vid iskustva kao onaj »očaj pod kožom, jedva vidljiv, jedva razumljiv«.

III.

Jonathan Culler¹¹ razgraničuje četiri temeljne niti moderne misli o tvorbi identiteta. Problemu individualnosti pojedinca može se, prvo, pristupiti kao jezgri koja je sposobna izraziti se i riječju i djelom; kao unutrašnjem i jedinstvenom biću koje prethodi svojim činovima. Druga nit pitanje tvorbe identiteta smješta

¹¹ Usp. Jonathan Culler, *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.

između danosti i društva, smatrajući da je pojedinac određen svojim podrijetlom i biološkim značajkama. U sljedećoj se naglašava promjenjiva priroda individue, smatra se da pojedinac postaje ono što jest kroz čine koje čini, a posljednja, četvrta nit moderne misli o tvorbi identiteta, prema Culleru, individuu promatra kao spoj društvenog i proizvedenog, odnosno, individua se konstituira kroz različite subjektne položaje koje zauzima. Upravo na tome tragu Robert Perišić potpisuje roman *Naš čovjek na terenu* pokazavši se kao pripovjedač koji kontrolira disperzivnu romanesknu naraciju, koji kroz međusobnu komunikaciju dva glavna lika (novinara i glumice), kao i njihovu s drugima (novinarima, glumcima, burzovnim mešetarima, sitnim mafijašima, prijateljima iz studentskih dana, rodbinom iz provincije) postavlja amblematicu hrvatskog svakodnevlja gotovo na način Držićeve političke i društvene aluzije jer kao što je on bio »nabrušen« na dubrovačku vlast(elu), za koju deklarativna sloboda i cenzura nisu međusobno isključivi pojmovi, Perišić kroz prizmu odnosa Tina (novinara) i ostalih sjedinjuje priču o pravim i lažnim ljudima, o ljudima nahvao i ljudima nazbilj. I svojim vlastitim suvremenici. Tin, »čovjek na terenu«, kao novinar prati ekonomiju, kao »naš čovjek« zapošljava rođake i prijatelje iz provincije, zbog jednog dobija otkaz, zbog prijatelja ostaje bez novaca, a zbog nagomilanih frustracija i bez djevojke. On je utjelovio čovjeka nazbilj. Cijela njegova redakcija, posebice bliski mu do tada suradnici postaju pred kraj romana povorka lažnih ljudi, ljudi nahvao. Na prvi pogled predvidiva priča označena poetikom stvarnosne urbane proze u kojoj ne nedostaje socijalne autentičnosti. Međutim, Perišić se odvažio zadržati pogled na nizu društvenih pojava koje su postale opća mjesta tranzicijskih turbulentnih prostora pa je »Naš čovjek na terenu« angažirani roman kritički uronjen u aktualne probleme društva i kulture. Takav pogled na stvarnost udjeljuje mu i etiketu društvenoga romana u kojemu se autor ne postavlja kao analitičar domaćih društvenih prilika već sofisticirano ironizira negativnosti potrošačkog društva sklonog brzim rješenjima onih koji ne traže previše detalja i pojedinosti. Perišić je oblikovao posve vjerodostojan prikaz različitih oblika kulturološkoga održanja identiteta pojedinca u urbanom prostoru kroz njegova iskustva svakodnevnog preživljavanja. Različitim praksama izražavanja, bilo da je riječ o popularnoj i medijskoj kulturi, svakodnevlju u dvoje, kulturi prehrane, kodificiranju tjelesnosti i osjećaja, samotumačenju glavnoga lika, autor uz notu diskretnoga humora propituje društvenu problematiku i socijalni kontekst uopće, preslagujući pri tome neke stereotipne vrijednosne okvire i svjetonazore. Čini nešto

nalik tomu u svojim romanima i Ivo Brešan, ali bez spomenute perišićevske ironije i duhovitosti. U *Astarothu*, *Državi Božjoj 2053*, *Vražjoj utrobi* i u *Gorgonama* autor narativizira međusobnu uvjetovanost individualnoga i ideologijskoga. U *Gorgoni* se Brešan odlučio propitati utjecaje ideologije i autoriteta na pojedinca. U središtu pripovijedanja nalazi se životna priča partizana, udbaša More Novaka. Premda se na prvi pogled doima da će biti riječ o kontinuiranom pripovijedanju od srpnja 1921. do 2005. godine, kroz koje će se pratiti sudbina odbačene trudne žene i njezina djeteta, okvir za priču postavljen je u trenutku kada se dvije paralelne sudbine pisca i More Novaka prepoznaju i isprepletu. Naime, usporedna priča iz nešto bliže povijesti (2005.) temelji se na piščevu prepričavanju iz pozicije prvoga lica osobnih nastojanja u održavanju umjetničke, ali i intimne slobode. I jedan i drugi narator postupno razotkrivaju identitet likova, analizirajući različite mogućnosti kojima oni ostvaruju individualnu i moralnu slobodu s obzirom na niz vanjskih autoriteta koji im kontroliraju životne putove. Ovaj »školski sat kritike« najviše se bavi podsjećanjem na pogreške prethodnih generacija (upletanje stvarnih imena poput Holjevca, Tita, Đilasa, Bakarića). Priče su smještane u različite prostore (otočni, Zagora, urbani – Zagreb, Beč), u različitim vremenskim okvirima (fašistička okupacija, partizanština, Informbiro, Domovinski rat), opisujući atmosferu između nihilističkog duha povijesti i životvorne individualne snage. Problem slobode pojedinca u romanu se javlja na nekoliko različitih razina: od mitološke (priča o Perzeju napisana heksametrima iskorak je prema cikličnom, mitološkom shvaćanju vremena), preko institucionalne (Novakova uključenost u različita tijela upravljanja koja mu osiguravaju moć) do etičke (osobno spoznavanje istine). *Gorgone* je i držičevskopolitički roman koji problematizira značajne trenutke u kojima ideološki pragmatizam potiskuje kritički duh, kada se vrijednosti određuju mjerilima državnih ili partijskih autoriteta. Kroz njega se raskrinkavaju različiti procesi mitiziranja lažnih veličina i čovjekovog zarobljavanja utopijskim prividenjima. Kroz različite pozicije pripovjedača u romanu, od opće do posve osobne, provlači se misao kako se čovjekov položaj u društvu ne svodi samo na puku pripadnost sistemu i lojalnost prema normama građanskog društva. Upravo je Moro Novak prikazan kao vitalna snaga totalitarnog sustava kojega politička praksa prožima sve razine njegova bića – od psihološkog i moralnog do misaonog i voljnog. Međutim, njegova preobrazba u onog koji »ne vjeruje« otvara posve novu perspektivu slobode – onu u sebi. Stoga *Gorgone* nije samo puka stilizacija doživljajnog iskustva ili dijagram

duha vremena već čin kritičkog promišljanja čovjekove moralne i egzistencijalne situacije. U romanu *Ljudska* je drama dovedena do krajnjih granica – u jednome trenutku Novak i pisac ne brane samo svoje stavove nego su prisiljeni spašavati svoju (ali i Meduzinu!) glavu. Slijedeći povijesne tijekove, Brešan, upravo kao i Držić, traga za naličjem društvene i političke drame, za moralnim i psihološkim potresima do kojih dolazi iza kulisa, osvjetljavajući pri tome suptilne mehanizme djelovanja sistema na čovjeka, ali i one pogubne utjecaje na osobnu slobodu i autonomiju. Suočavajući se s vječnim problemom političkog poretka, pripovjedač artikulira psihološke i moralne sukobe koji se u svijesti likova pretvaraju u njegov egzistencijalni nemir.

IV.

Osim što se u hrvatskom književnom kontekstu prepoznaje kao dobitnik nagrade *Slavić* za najbolju prvu knjigu (*Hermesov poučak*, 2006.), prepoznaje se i po pisanju kulturološke kolumne *Pariskop IskonInternet* ali i po energiji prevođenja s francuskog jezika. Yves-Alexandre Tripković rođeni je Parižanin koji je maturirao u Zagrebu da bi potom otišao na Sorbonu završiti slavistiku. Postavljeni poetički itinerer iz prve knjige koji se kreće ludističkim naratološkim putevima traganja za odrazom prošlosti u tranzicijskom svakodnevlju, u romanu *Pariz nema jutro* razvija se u priču o mogućnostima opstajanja arhetipskih istina u informacijskom dobu falsificiranja znanja (npr. fragment *krivotvoritelji.doc*), ali i u virtualni susret Plauta, Molièrea, Držića i Sterije Popovića, kao i u onu koja će pariška »snovita bezjutra« gledati kroz prizmu duhovne praznine postmoderne boeme. Kroz tri razine pripovijedanja (priča iz svakodnevlja jednog posve neprimjetnog agencijskog dizajnera Andreasa; životopisi Molièrea i Držića; roman u nastajanju) Tripković je razgranatom semantičkom kartom želio postaviti, kako bi rekla L. Hutcheon, dvostruku kodiranost postmodernističkoga teksta, nastojeći zauzeti pripovjedački aktivan odnos prema tradiciji koja svoj odraz ima u suvremenosti (500. obljetnica rođenja Marina Držića izbija kroz roman u prvi plan). U isto vrijeme svim se silama trudio održati osobno prepoznavanje različitih intertekstualnih i intermedijalnih

semantičkih ustrojenosti teksta ne bi li na taj način omogućio pogled na susret oprečnih stvari na jednome mjestu. Kratak spoj između željenoga i učinjenoga događa se u onome trenutku kada se u isti prostor dovode mit, stvarnosna proza, narativni ludizam, poetski minimalizam, parodijske prakse popularne umjetnosti, virtualni ritual, glazba, film, kazalište, TV-produkcija. Međutim, u onome trenutku kada je naznačio sve što je htio, kada je proveo kroz fragmente sve ono o čemu je mislio pisati, kada je prestao od teksta praviti »literarni asocijativni poligon«, Tripković je krenuo u posve drugom tonu navoditi čitatelja na niz sugestija iz stvarnosti i drugih tekstova (npr. fragmenti i poglavlja *downtown clown; ljepotica i zvijer; ljubav između redova*). Tada se njegovo poigravanje s mogućnošću dijaloga tradicije i suvremenosti naslanja na konstataciju o mogućnosti kanonizacije egzistencijalnih istina i njihovo modeliranje s obzirom na konkretne okolnosti u kojima sve više dominira »čisti ritual, električna oaza u putenoj džungli«. Tada se čini da njegov dizajner postaje Negromant koji imaginarno putuje fiktivnim prostorima posredovanjem mašte-knjige-interneta, putuje iz današnjeg vremena u ona udaljena s jasnom unutarnjom poviješću, u »zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijehu« otkrivajući u biografiji Držićevoj doživljaj sadašnjosti koji se u isti mah sjedinjuje s prošlošću i budućnošću. Dizajner Andrej tako postaje lik igre i mudrosti; lakrdijaš i mudrac, autorova sjena, dvojnik koji je inicirao razmišljanje o duhovnoj praznini svojega vremena. Upravo je On autorov dvojnik koji u ime autora otkriva tajnu o lažnim ljudima kojih ima mnoštvo u virtuelnim svjetovima koji se useljavaju sve više u privatno vrijeme, ali i o pravima nazbilj ljudima, o njihovu vječnom, onodobnom i ovodobnom sukobu i borbi. Otkriva ih Tripković kroz prikaze pariških noći kroz pogled na postmoderne boemske ljubavne veze, a ljude nahvao traži u borbi za vlast i gospodstvo. U romanu se otvara i pitanje odnosa prema osobnoj slobodi, ono što je izravna aluzija na Držićeve neprijatelje – ljude od ništa koji mogu sve.

Zapitat ćemo se stoga u Držićevom duhu i naposljetku ovoga teksta: Ne proživljavamo li i danas slične simptome dvojnosti, dvostrukosti morala, škrtosti, samo što su oni preneseni iz socijalne i političke sfere na područje osjećaja, u sferu ogoljenog duha?

DOES DRŽIĆ EXIST IN CONTEMPORARY CROATIAN FICTION?

S u m m a r y

Contemporary Croatian fiction authors remembering Držić wrights about ethics, morality and relations between individual and ideology. The power of Držić's implications we found in Zoran Ferić's reversed literary world, especially in his columns from »Nacional« in which we can recognize nahvao-nazbilj dualism. Renato Baretić, »Osmi povjerenik«, Slobodan Novak, »Pristajanje«, Tomislav Zajec, »Ulaz u crnu kutiju«, Rade Jarak, »Enciklopedija očaja – triptih o nestajanju«, Ivo Brešan »Gorgone«, Robert Perišić, »Naš čovjek na terenu« – authors and novels where Držić's wit about nazbilj and nahvao people is deep written in the text codes. As opposed, in Yves Aleksandar Tripković's postmodern novel »Pariz nema jutro« we can detect an explicit mention of Marin Držić's name. During the year 2008, 500 years Držić's birth jubilee, repercussions of Marin Držić – »ours contemporary« – appears like emblems in our reality in which dominate transitional resignation of individual in addition of greed, power desire, spiritual emptiness, virtually removal of almost every kind of moral standards and conventions.